

Fodor Péter

Keccsölő bokszolók. Rényi Tamás: *K. O.*

<https://irodalmiszemle.sk/2020/06/fodor-peter-ujrajatsz-as-plusz-keccsolo-bokszolok-renyi-tamas-k-o/>

Nincs még egy sportág, mely olyan hosszú és termékeny kapcsolatot ápol a film médiumával, mint az ökölvívás. Ez a nexus már csak azért is különleges és egyedi, mert a film születésekor kezdődött: Thomas A. Edison New Jersey-ben alapított Black Maria nevű stúdiójában már 1894-ben sorra forgatták az első bokszfilmeket, hol macskáknak, hol a kor versenyzőinek a küzdelmét rögzítve – többek között megörökítve annak a James „Gentleman Jim” Corbettnek a mozgását, aki főszerepet játszott abban, hogy az Egyesült Államokban is kanonizálódjanak a Queensberry márkíj névéhez kötődő brit szabályok, amelyek az alapját jelentik a modern ökölvívásnak (ringben, kesztyűben, három perces menetek stb.). Mindössze három évvel később Enoch J. Rector leforgatta az első „egész estés” mozifilmet, ez Corbett Bob Fitzsimmons elleni, 14 menetig tartó mérkőzését örökítette meg, s a műfaj olyannyira népszerű lett, hogy már a hollywoodi stúdiók indulását megelőzően száznál több bokszfilm készült: bár vannak köztük el- vagy újrarájátszott (reenactment) mérkőzések és a kamerának szóló kesztyűzések (sparring), többségük valódi összecsapás mozgóképes archiválását jelentette (gyakorta ráhangoló-fölvezető képekkel, melyek a sportolókat családi körben vagy edzés közben mutatták).¹ Már a médium hőskorából fennmaradt felvételek tanúsítják az ökölvívás rendkívüli médiaképességét, melynek „technikai” alapja végső soron az volt, hogy egyetlen statikus, a látószöveget változtatni nem képes kamerával lehetett rögzíteni a mindössze egy nagyobb szoba alapterületén zajló, nagy akciósűrűségű küzdelmet úgy, hogy annak történései (és következményei) a nem szakértő közönség számára is követhetőek legyenek. Azzal, hogy ezeknek a felvételeknek milyen emocionális hatása lehet(ett) a nézőre, egy New Jersey-től meglehetősen távol szerkesztett orgánus is foglalkozott. Nagy Lajos az 1910. július 4-i Jack Johnson – Jack J. Jeffries nehézsúlyú mérkőzéséről (melyet az évszázad összecsapásaként harangozott be a sajtó) készült mozgókép effektusairól számolt be a Nyugatban – a szöveg egyszerre árulja el szerzője sportágtechnikai avatatlanságát (Nagy – aki egyébként ekkoriban birkózott – a bokszkörtét „hatalmas vastömb”-nek hiszi) és mutatja megkapóan érzékenynek mind a sportág, mind az új médium kulturális jelentőségére:

„Érdekes így mozgóképen látni valamely küzdelmet. Ezer és ezer ember lesi a mérkőzést, remegő kíváncsisággal, mi látjuk őket és látjuk a küzdőket, hogy: óvatosak, kételkednek is,

¹ Vö. Dan Streible, *A History of the Boxing Film, 1894-1915. Social Control and Social Reform in the Progressive Era*, Film History 1989/3., 236.

bizakodnak is – és mi már előre tudjuk a küzdelem eredményét. Rendkívül érdekes dolog ez, új dolog, melyet a mozgókép hozott nekünk. [...] Megkezdődött a küzdelem. Kiáll a két mérkőző a bekerített emelvényre. Hatalmas termetű, óriási erejű emberek. Lehetetlen nem csodálni őket. Mind a kettő nehezebb száz kilogrammnál – ezt tudom. És ez fontos, mert más dolog látni egy vézna embert, ahogy néhány ütéstől elesik, és más látni egy óriást, amint ökölcsapások miatt ájultan bukik el. Ez sokkal súlyosabb dolog, ez megrendítő. [...] Tény, hogy a boksztverseny fölött nem lehet lenge kézlegyintéssel napirendre térni azzal, hogy barbárság, antikulturális valami. Sőt egy ilyen nagyszabású bokszmérkőzés, mint ez a Johnson–Jeffries-féle, határozottan a kultúra produktuma. Ezer okból. Egy az ezer közül: a barbárok nem tudtak ily differenciált testi ügyességgel küzdeni.”²

Mindez persze csak részben ad magyarázatot arra, miért lett és maradt máig a már nem dokumentarista szándékú nyugati parti filmgyártás által leggyakrabban vászonra vitt sport a bokszt. Kétségtelen, hogy az Észak-Amerikában nagy közönséget vonzó és a – nyilván ettől nem függetlenül – Hollywood által is tematikus keretként előszeretettel használt sportágak közül (szemben például a baseballal és az amerikai futballal) az ökölvívás globálisan űzött, ismert és értett. Szokás mondani, hogy a mennyiségi mutatók mellett minőségi érvek is igazolják, hogy a filmet és a bokszot az Isten is egymásnak teremtette. Tény, hogy – Hollywoodnál maradván – mind ez idáig három sportfilm nyerte el a legjobb filmnek (Best Picture) járó Oscar-díjat, s ezek közül kettőben (*Rocky* – 1976, *Millió dolláros bébi* – 2004) az ökölvívás adja a történet díszletterét (a harmadik alkotás a brit futókról szóló 1981-es *Tűzszekerek*). Mint ahogy az is, hogy bokszoló megformálásáért jutalmazta a Filmművészeti és Filmtudományi Akadémia Wallace Beery-t (*A bajnok*, 1931), Robert De Niro-t (*Dühöngő bika*, 1980) és Hillary Swanket (*Millió dolláros bébi*), és rajtuk kívül is számos neves színésznek van emlékezetes bokszfilmje (csak néhányukat említve: Humphrey Bogart, Robert Ryan, Kirk Douglas, Paul Newman, Jeff Bridges, Daniel-Day Lewis, Denzel Washington, Brad Pitt, Russell Crowe, Christian Bale). (Az, hogy napjaink amerikai blockbusterekben és rendezői filmekben egyaránt magas színvonalon dolgozó európai sztárszínésze, Tom Hardy a *Warrior* [2011] című alkotásban már nem a ringben, hanem a nyolcszögletű ketrecben küzd, arra enged következtetni: a filmgyártás is érzékeli, az ökölvívás a 21. században nagyon erős riválist kapott a figyelemgazdaságban az MMA „személyében”.) Az olyan alkotások, mint *Az eladott mérkőzés* (*The Set Up*, 1949), a *Valaki odafönt* (1956), a *Bunyósok* (*Fat City*, 1972), a *Bunyós* (1997), *A harcos* (2010) és a már említett Scorsese- és Eastwood-filmek értékei ellensúlyozhatják azt, hogy a három Oscar-díjjal jutalmazott, valódi kasszasikerré avanzsáló *Rocky* megejtően naiv mese, melynek jóformán nincsen olyan eleme, mely kiállná az összehasonlítást a

² Nagy Lajos, *The Boxing Match*, Nyugat 1911/4., 414–416.

műfaj nehézsúlyúival. Mert hát jobban belegondolva mit is állít a profi ökölvívásról (vagy egyáltalán a testről, az ember testbe vetettségéről) annak a Rocky Balboának a története, aki a filmet nyitó „kis költségvetésű” összecsapás első (!) menete után halálosan fáradt, edzője szerint úgy küzd, mint egy csöves („You're fighting like a bum”), ehhez illően a ringből kilépve első dolga cigarettára gyújtani, egyébként is ekkor még (nem marhahúson és nyers tojáson, hanem) dohányfüstön, olcsó sörön és kekszen él (ez a versenydietának aligha nevezhető étrend az őt meglehetősen limitált színészi eszközkészlettel megformáló Sylvester Stallone dagadó izmain hogy, hogy nem, nyomot nem hagy), majd mindössze öt (!) hét alatt sikerül olyan erőállapotba kerülnie és taktikai-technikai vértetzségre szert tennie, hogy nemcsak kibírja a 15 menetet a világbajnok ellen, de méltó ellenfelévé válik?

Míg a magyar mozikban 1978. december 28-án debütáló *Rocky*t mai szemmel újranezve az az érzésünk támadhat, hogy nagyon nehezen csordogál el a sztori a dramaturgiai csúcspontot jelentő Apollo Creed – Rocky Balboa mérkőzésig, addig az ugyanennek az évnek márciusában bemutatott *K. O.* című magyar filmben az előkészítés (az első óra) oly erős, hogy ahhoz képest a fiktív magyar bajnoki döntő színrevitele és a szereplői megnyilatkozások révén hozzá társuló példaérték már leegyszerűsítésnek hat. A fővárosba érkező pécsi bokszcsoapat életteli figuráinak és a közjük tartozó „örök második” Csungi (Cserhalmi György) családi viszonyainak idősűrítő bemutatását (vacsora a pesti testvérnél, akinél összegyűlnek a családtagok, még a Drezdában élő báty is hazatér) a korabeli kritikusok is dicsérték,³ s valóban a szereplői dialógusok, a gegek, a miliő megteremtése ma is frissnek hat – innen nézve épp azok a maradandó értékei, amelyekben részben osztozik olyan vele egy időben készült emlékezetes művekkel, mint a Bereményi Géza írta, András Ferenc rendezte *Veri az ördög a feleségét* vagy a *Szépek és bolondok* Szász Pétertől.

A film főszereplője által megjelenített sportolói pályafutás és annak társadalmi kontextusa afféle inverze az 1957-ben készült *Nehéz kesztyűk*ben láthatóval: míg ott a kor magyarországi viszonyaihoz képest pazar életkörülmények között élő, idősödő olimpiai bajnok karrierjének méltó lezárását igyekszik meggátolni egy a sematizmus idejéből itt ragadt szabotőr sportfunkcionárius azzal, hogy gáncsolni próbálja a soron következő olimpiára való kijutását, addig itt az egyébként szerszámgéplakatosként dolgozó, élete formájában lévő vidéki ökölvívót vágják el a pontozóbírók az olimpiai bajnokkal szemben attól, hogy bekerüljön a válogatottba. Ács László (Papp László) Mercedesszel vitte kirándulni ifjú feleségét, 20 év múlva Csungi egy ütött-kopott, ócska gépkocsival utaztatja a családot – a *Nehéz kesztyűk* happy enddel zárul, a *K. O.*-ban ilyesféle fordultnak nyoma sincs. 1957-ben a Népszabadság kritikusa némi joggal tette föl a kérdést: „mikor

³ Lásd például: Kürti László, *Magyar filmbemutató: K. O.*, Film – Színház – Muzsika 1978. március 18., 4–5. és Morvay István, *Holnaptól a mozikban: K. O.*, Esti Hírlap 1975. március 15., 2.

játszódik ez a film, milyen társadalmi rendben”,⁴ ugyanis egyebek mellett az élsportolói életforma társadalmi-gazdasági kontextusa is kimaradt a film látóteréből.⁵ Rényi Tamás viszont úgy vitte vászonra Müller Péter, aki egykor az MTK-ban öt évig boksztolt, forgatókönyvét, hogy kimondottan erre helyezte a hangsúlyt. Annak, hogy a filmben Csungi épp régi barátjával, Vörös Jóskaival (Juhász Jácint) vívja a bajnoki döntőt, nincs különösebb feszültségnövelő szerepe (szemben azzal, amikor a főt említett *Warrior*ban az utolsó meccsen fivérek csapnak össze), viszont kettejük régre nyúló kapcsolata módot ad arra, hogy a két életforma egymással összevetve kapja meg saját kontúrját. A szűk másfél órányi játékidejű filmben 13 percnyi az a szekvencia, melyben Csungi társaival elköltözteti Vöröst volt feleségétől egy épülő lakótelep panelházának 10. emeletére, de ennél is nyíltabban kerülnek szóba az államszocialista sportvezetés és -finanszírozás ellentmondásai abban a jelenetben, melyben a korszak népszerű rádiós műsorvezetője, Szilágyi János riporterként faggatja Vöröst: egyszerre mutatva kivételezett helyzetűnek az olimpiai bajnokot (lakást kapott és 35 ezer forint „rendkívüli” támogatást) és olyannak, akinek visszavonulása után már nagyon leszűkülnek a karrierlehetőségei („A nagy könnyes ünneplést hamar elfelejtik ám itt. Elszáradnak a virágok a diadalkapunál. Aztán beültetik az embert egy trafikba gyufát árulni.”) A beékkelt interjúnak nemcsak Szilágyi cameója ad súlyt, de a boksztörténeti utalások is: megtudjuk, hogy Vörös Katowicében azért vesztett, mert nem volt fölkészült, ugyanis a verseny előtt „túlkorosként” sorkatonai szolgálatát töltötte. Az 1970-es években versenyzőként aktív olimpiai bajnokunk egy volt, Gedó György – a filmbéli fiktív karakter pályafutását Müller részben az ő eredményeiből építette föl. A papírsúlyú Gedó 1973-ig rendkívül sikeres volt: 1968-tól sorozatban hatszor lett magyar bajnok, 1969-ben és 1971-ben Európa-bajnokságot, 1972-ben Münchenben olimpiai aranyat nyert. Aztán 1973-ban, 24 évesen besorozták katonának, a következő évben felkészületlenül vett részt a havannai világbajnokságon, ahonnan nem hozott érmet, majd az 1975-ös katowicei EB-n bronzérmes lett (ami a gyakorlatban azt jelentette, hogy az elődöntőt elveszítette, s a 3. helyért már nem kellett boksztolni).

A *K. O.* boksztörténeti beágyazottságát tovább erősíti, hogy a filmbéli ötfős pécsi csapat egyik tagját a Lengyelországban szintén bronzérmet nyert Orbán Sándor, egy másikat a korábbi ifjúsági magyar bajnok, Persöczy Zsolt, míg a fővárosiak trénerét Füzesy Zoltán edző-szakíró alakítja. Nem rajtuk múlt, hogy összességében az ökölvívás filmben színre vitt világa és a történet intencionált társadalomkritikai tanulsága nem szervesül igazán – és nem is azon, amit Cserhalmi és Juhász egymás ellen a ringben mutat. A rendező jó érzékkel csupán néhány másodperc erejéig engedni látnunk Orbán karakterének mérkőzését, így az élsportolók és a színészek mozgása közötti áthidalhatatlan távolság nem lesz hangsúlyos. Annál nagyobb teret enged viszont Csungi és Vörös

⁴ Bán Róbert, *Nehéz kesztyűk. Új magyar filmvígjáték*, Népszabadság 1957. december 24., 4.

⁵ Minderről bővebben: Fodor Péter: *Fából ötkarika. Varasdy Dezső: Nehéz kesztyűk*, Irodalmi Szemle 2019/október, 48–55.

küzdelmének, amely legalábbis az időtartamát tekintve tényleg valódinak hat három darab háromperces menetével. Azt, hogy Rényinek nem kellett a bokszfilmekben megszokott sűrítő-összefoglaló-dramatizáló módon megmutatnia a végső mérkőzést (csak a menetek közötti szüneteket vágták rövidebbre a hivatalos egy percnél), nyilván az amatőr és a profi bokszt szabályrendszere közötti különbség tette lehetővé: ne feledjük, Rocky Balboának 15 menetet kellett kibírnia Apollo Creed ellenében. A rövidebb küzdőidő és a nagyobb kesztyűk miatt az amatőr boksztban arányában jóval kevesebb kiütéses győzelem születik, mint a profi változatban, így a döntés általában a pontozóbírókra marad, vagyis épp az az egyértelműség szorul háttérbe, amely a sportágat egyebek mellett oly vonzóvá tette a mozi és a televízió számára. Ha nincs kiütés és egyértelmű technikai fölény, szakértő szem kell ahhoz, hogy megítélhető legyen a küzdelem – vagy film esetén olyan kommentárt kell fűzni a ringben történetekhez, amely ezt a néző számára pótolja. A *K. O.*-ban „teljes terjedelmében” látható bajnoki döntőben egy-egy számolás van mindkét oldalon s kevés a tiszta ütés – lehetséges, hogy a pontozók nem igazságosan teszik a dolgukat (az olimpiai győztest támogatják a nemzetközi rutinnal nem rendelkező, vidéki versenyzővel szemben, sejtetően az ökölvívó-szövetség nyomására), de ez pusztán a meccs eseménytörténetéből nem feltétlenül derül ki. Épp ezért van szükség a küzdelmet keretező nézői reakciókra (miután a bíróról Vörös kezét emeli magasba, hangos pfujolás hallható s galacsinosó hullik a ringbe), illetve szereplői megnyilatkozásokra: Csungi megérzésére („Én itt ma nem nyerhetek.”), a sportvezetőket érő apai vádakra („Szemetek, ócska szemetek vagytok! Ti irányítottatok. Ócska kis pitiáner ügyeskedők. [...] Mocsokká válik minden a kezetek között!”), edzője vallomására („Én tévedtem, fiam, nem tudtam, hogy itt csak akkor lehet nyerni, ha agyonverjük a másikat.”), de persze legfőképpen arra, hogy a dobogón a győztes is elismerje: „Te voltál a jobb.” Ahogy arra a kritikai fogadtatás is rámutatott, Rényi filmjének megoldatlansága egyrészt abból fakad, hogy a zárlat szentenciózusságához vezető út nincs megfelelően kiépítve,⁶ másfelől – tehetjük hozzá – a megjelenített sportesemény metaforikus áthelyezhetősége is kétséges. Mai távlatból ugyanakkor nem zárható ki, hogy a *K. O.* példaértékét nem is feltétlenül a társadalmi mobilitásnak az államszocialista ideológiában és a mindennapi praxisban megmutatkozó különbségében kellene fölsismernünk, inkább abban, hogy a kor viszonyai között nincs is önmagán túlmutató jelentősége annak, hogy ki nyeri nagyváltósúlyban a magyar bajnoki címet, mert a boldogulásnak ez nem (vagy: ez sem) garanciája.

A szöveg létrejöttét a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Kutatói Ösztöndíja és az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP pályázata támogatta.

⁶ Vö. például Nyerges András, *K. O.*, *Kritika* 1978/5., 29–30.